

# DIALOGISMO EM *A CASA DOS ESPELHOS*, DE SERGIO KOKIS

MATHIAS, Dionei<sup>1</sup>

**RESUMO:** Publicado em francês em 1994 por Sergio Kokis, escritor canadense de origem brasileira, o romance *A casa dos espelhos* aborda a visão de mundo de um imigrante brasileiro. Intercalando passagens do passado e do presente diegético, o narrador expõe suas memórias, buscando compreender a origem de sua de identidade atual. Ao fazê-lo, sua atenção está voltada para o modo como seu olhar foi treinado ao longo do processo de sua socialização. Baseado no conceito de dialogismo de Bakhtin, este artigo discute como a percepção, o pertencimento cultural e a narração de identidade estão relacionados com o princípio do diálogo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sergio Kokis, *A casa dos espelhos*, treinando o olhar.

## DIALOGISM IN SERGIO KOKIS' *LE PAVILLON DES MIROIRS*

**ABSTRACT:** Published in French, in 1994, by Sergio Kokis, Canadian writer of Brazilian origin, the novel *Le Pavillon des miroirs* deals with the world view of a Brazilian immigrant. Intercalating past and present in the organization of the plot, the narrator discloses his memories, trying to understand the origin of his current identity. By doing this, his attention is directed to the way his eye was trained during his socialization process. Based on Bakhtin's concept of dialogism, this articles aims to discuss how perception, cultural belongingness and identity narration are related to the principle of dialogue.

**KEYWORDS:** Sergio Kokis, *A casa dos espelhos*, training the eye.

---

<sup>1</sup> Professor de língua e literatura na Universidade Federal de Santa Maria-UFSM. E-mail: dioneimathias@gmail.com

## INTRODUÇÃO

As artes em geral, e a literatura, em especial, são formas de dialogar com o mundo. Produtos culturais oriundos de fluxos migratórios se afiliam a essa prática e contribuem com novas formas de encenar esses diálogos. O que o leitor ou espectador encontra no conjunto de produções artísticas oriundas desse campo é o olhar daqueles cuja socialização cultural ocorreu em duas ou mais culturas, muitas vezes acompanhado de um deslocamento geográfico e das subsequentes tentativas de inserção no novo contexto cultural, o qual os confronta com visões de mundo e práticas de apropriação de realidade diferentes daquelas utilizadas como estratégias de interação social. Enquanto a primeira geração de imigrantes claramente passa por uma socialização dupla, portando no seu horizonte de sentido heranças e memórias culturais duplas, as gerações seguintes, na sua maioria, têm uma socialização pautada, por um lado, pelas memórias e crenças articuladas no círculo familiar sem contato direto com espaço socioculturais, nos quais essa herança é patrimônio de um grupo majoritário e, por outro, pela sociedade que acolheu a geração paterna. Essas diferentes afiliações e heranças culturais terão um impacto sobre a forma como o respectivo sujeito percebe o mundo e concretiza seu modo de dialogar.

A literatura francófona no Quebec tem se destacado nessa convergência discursiva dos estudos literários, produzindo um esforço reflexivo decorrente da presença substancial de diferentes levas de imigrantes na região e que demandam novas formas de conceber e representar esse espaço da nação (BERND; MELO; SANTOS, 2015, p. 162). Essa discussão envolve primeiramente a questão da identidade linguística. A lei 101 de 1977 prevê que filhos de imigrantes assentados no Quebec devem estudar francês, a fim de garantir a continuidade da comunidade linguística (PRUTEANU, 2013, p. 13). Indiretamente, também a primeira geração trilha o caminho da língua francesa por conta das melhores chances no mercado de trabalho e de acesso aos recursos sociais. Com a adoção de determinada língua como base do texto literário, adota-se

também um patrimônio cultural, por meio do qual se tem acesso ao mundo e sua representação.

A literatura oriunda dos fluxos migratórios problematiza o diálogo. O diálogo como constante existencial, contudo, precede a língua. A partir das reflexões teóricas de Bakhtin, que vão servir de base para o desenvolvimento desta análise, entende-se que o diálogo tem início com o movimento de percepção. Em sua configuração existencial arraigada nos vetores de espaço e tempo, o ser humano está ininterruptamente compelido a criar relações. Assim, cada nova percepção representa um diálogo, pois fornece uma espécie de resposta ao mundo (HOLQUIST, 2002, p. 28). Percebe-se que isso representa um diálogo entre sujeito e mundo e a consciência subjetiva que se forma com base nessa convergência, instaurando um diálogo constante entre eu e um outro. Portanto, antes da língua – que por sua vez também representa um sistema de relações, criando unidades perpassadas de elementos que dialogam com seu entorno – a percepção é fruto de uma dinâmica dialógica.

O surgimento do si ocorre numa sequência de diálogos: da percepção à simbolização linguística ou afetiva e à consciência do si para chegar à narrativa de identidade. Em todas essas etapas, o sujeito dialoga, fornecendo respostas, ao mesmo tempo em que se define sempre em relação à alteridade do mundo que o envolve (HOLQUIST, 2002, p. 34). Nisso, a singularidade de cada indivíduo não resulta de uma essência imutável do si, mas sim, do lugar específico a partir do qual enxerga o mundo e dialoga com ele, produzindo um “excedente da visão” (HOLQUIST, 2002, p. 35). Retraçar, portanto, o modo como o sujeito olha para o mundo revela não somente a gênese do diálogo, mas igualmente o percurso da imagem do si.

Diferentes sistemas de referência e de ofertas de construção de identidade indicam percursos de diálogos, utilizados como modelos em cada contexto cultural. Diante de uma socialização dialógica inicial diversa, o imigrante precisa adaptar seu olhar para enxergar o que o grupo majoritário enxerga, o que por sua vez vai desencadear reflexões e inquietudes. Nisso, ele traz consigo uma prática do olhar que acaba sendo confrontada com novas modalidades de percepção. Teoricamente isso tem sido discutido com os conceitos de “interculturalidade” e “transculturalidade” (DUPUIS, 2008, p. 500). Aplicado para a lógica da percepção, talvez seja possível

dizer que no primeiro caso há uma tentativa de entender o olhar do outro e o produto de sua percepção, a fim de exercitar a tolerância, mas sem realmente modificar a prática inicial. No segundo caso, aprende-se a olhar como o outro, com o objetivo de instaurar uma nova prática de percepção, a qual, sendo compartilhada por uma grande comunidade, produz uma alteração no modo de enxergar a realidade a partir da internalização de outras modalidades. Trata-se, portanto, de duas modalidades diferentes de administrar o diálogo.

É questionável até que ponto a literatura oriunda de fluxos migratórios é capaz de transformar transculturalmente a percepção de toda uma nação. Parece-me mais provável que haja casos isolados de atores sociais que conseguem recombina diversas formas de percepção para criação de algo novo. Dentre eles, certamente se encontram muitos escritores que ilustram essa prática por meio da palavra. O que certamente acontece é a mobilização de uma voz política, artística, social que discute, representa ou encena por meio de produtos culturais novas práticas de percepção, como é caso da *Revista Vice Versa* que se transformou em porta-voz de uma literatura assim chamada transcultural (ALBERT, 2005, p. 64). Essa mobilização da voz unida à concepção de novas visões de mundo pode inovar modalidades de interação social e imaginação da nação.

Sérgio Kokis, brasileiro que vive no Canadá, se encontra entre escritores da primeira geração que escreve em francês, afiliando-se portanto à produção cultural da região do Quebec, e que traz o olhar do imigrante para o imaginário desse espaço cultural. No romance *A casa dos espelhos*, o protagonista rememora seu passado no Brasil e reflete sobre suas interações no espaço canadense. Ao contrário de muitos outros romances oriundos de fluxos migratórios, o pertencimento cultural não parece estar no centro das inquietações do protagonista. Embora o desejo de pertencer também transpire, o personagem principal não se encontra atribulado pelo saudosismo de uma terra primordial perdida. O mito do retorno não é articulado, mesmo porque o desejo de retorno não se solidifica. No lugar da volta ao núcleo de uma suposta felicidade primordial, o protagonista se interessa em compreender a origem do olhar – leia-se o exercício de diálogo com o mundo – e as consequências para processos de

interação. O que se confronta nesse caso não são duas culturas, mas sim, duas formas individuais de apropriação da realidade e formação de sentido.

O próprio título do romance chama a atenção para a prática da visão, especialmente o enxergar a si mesmo com a finalidade de compreensão. Nesse sentido, este artigo pretende começar discutindo a socialização inicial do olhar, na sequência, passar para a reflexão sobre sistemas de referência diversos e concluir com a discussão sobre a construção de identidade a partir do marco central do diálogo.

## **1. A SOCIALIZAÇÃO INICIAL DO OLHAR**

O que o estrangeiro consegue enxergar no novo espaço social, para o qual optou imigrar na vida adulta, em grande parte resulta de uma sensibilidade dialógica desenvolvida na infância e nos anos de formação. No universo diegético do romance em questão, o protagonista começa a desenvolver essa habilidade do olhar, na sua infância, ao acompanhar seus pais pelas ruas do Rio de Janeiro. Nisso, ele percebe grandes diferenças na forma como a mãe e o pai se apropriam de impulsos visuais e os enquadram em suas malhas pessoais de formação de sentido, isto é, no modo como eles dialogam com o mundo. Além de aprender a olhar, ele aprende a observar o olhar do outro:

Depois, o vento fresco entra por todo canto. As ruas e as fachadas desfilam muito perto dos meus olhos, lentamente para que eu possa ver tudo, saborear tudo. Eis de novo o canal do Mangue que se aproxima com seus fedores de enxofre e iodo, suas algas, sua água pastosa salpicada de resíduos escuros e de manchas de óleo (KOKIS, 2000, p. 48).

A forma como o jovem protagonista processa aquilo que vê se distancia de um processamento rápido e superficial. Há no percurso do olhar uma desaceleração que busca entender a peculiaridade do objeto em foco. Os objetos ou excertos vistos deixam a massa amorfa do excesso e do indiferente para se transformarem em foco de

atenção e interesse. O protagonista permite que adentrem seu universo pessoal e o toquem emocionalmente. Ao se transformar em depositário de atenção, esse conteúdo começa a participar do processo de formação de sentido. Nisso, o protagonista não permite ser guiado por captadores de atenção, instalados com objetivos próprios, muitas vezes com intuito de mobilizar energia emocional ou recursos alheios. Sua atenção se dirige em direção às margens, daquilo portanto que muitas vezes não é considerado digno de atenção. O cheiro ruim, as manchas ou mesmo a feiúra não afastam seu interesse, pelo contrário, a vida particular daquilo que se encontra fora do centro desperta sua curiosidade e o incita a observar com cuidado a riqueza de detalhes.

Nessa aproximação à alteridade do entorno espacial, ele imita o pai que se detém com frequência nos detalhes que circundam sua realidade. A importância desse movimento não reside somente no fato de o pai se apropriar da realidade de maneira atenciosa, mas sobretudo no fato de servir como modelo, com o qual o próprio protagonista aprende a dialogar com seu entorno.

Papai examina tudo: os despachos de macumba, os mendigos que dormem, os mortos no caminho. As vitrines, os carros que passam, os cartazes nas paredes, as latas de lixo que transbordam, os pombos ou a moenda da barraca de caldo de cana, tudo para ele é objeto de observação minuciosa. (KOKIS, 2000, p. 49).

O olhar da figura paterna lhe ensina a enxergar com respeito e curiosidade outras formas de religiosidade, de situação econômica ou de momento existencial. O interesse não se curva a gostos estéticos socialmente praticados. No lugar da interpretação estética alheia, há uma aproximação autônoma que busca a estética do objeto em si, desbravando a lógica própria de cada excerto da realidade.

Essa autonomia do olhar o diferencia de outros imigrantes quando se encontra no exterior. No lugar do deslumbramento pela riqueza, pela organização custosa e pelas fachadas dispendiosamente arranjadas, mantém o olhar atento e enxerga outros elementos, evitando o culto ingênuo à riqueza. Ao referir-se a um elemento autobiográfico do autor nesse romance, Eurídice Figueiredo (1994, p. 63) escreve:



“Estrangeiro, eterno exilado, vê com desprezo as preocupações burguesas e as visões preconceituosas e estereotipadas das pessoas de um país rico”. Essa capacidade de distanciamento e exercício crítico também volta em outro momento. Assim, durante seus anos de formação na França, ele constata de forma muito sóbria:

Era impressionante o contraste entre a vida, o movimento das ruas, as vitrines, o andar das pessoas e o que atraía meu olhar. Tudo aqui era representação simbolizada, artifício de linguagem: os museus cheios de imagens, os edifícios marcados pelos estilos, as livrarias repletas de livros, os antiquários, a conversação das pessoas, a verborragia dos professores, o Sena sujo do qual se diziam maravilhas, o contraste entre os mitos culinários e o cotidiano das cantinas universitárias. Indicações históricas afixadas um pouco por toda parte para atrair os turistas, sem nenhum respeito pela história concreta de cada habitante. Contradições e contra-senso de tirar o fôlego, convivendo harmoniosamente num discurso repetitivo de mil facetas e ditos espirituosos. Embora eu entendesse o francês, constatava a todo momento minha incapacidade de dizer as mesmas coisas do que os outros. Os rostos no metrô, o cheiro das pessoas, seu cotidiano, seus gestos, esgares e estereótipos de linguagem tornavam minha desorientação cada vez mais profunda. A existência tão pobre deles estava envolvida por uma camada de disfarces alegóricos, como um bolo seco mas com cobertura suntuosa. (KOKIS, 2000, pp. 161-162).

Esse olhar atravessa a superfície que se utiliza da máquina de produção de sentido e enxerga seus mecanismos, cuja realidade é diferente daquela que transparece no cenário de representação. Nessa primeira fase de apropriação de conhecimentos sobre outras práticas culturais e sua administração, o protagonista constata sua inabilidade de se expressar adequadamente. Isso não diz respeito somente à língua estrangeira, refere-se também ao modo como sentidos são negociados nas diversas superfícies semióticas, cujas informações ele ainda precisa aprender a decodificar. A

crise da língua é também uma crise do olhar, pois ele se dá conta de que enxerga dimensões que não são transponíveis para o código linguístico. Ao mesmo tempo, ele se depara com uma dinâmica de significação do corpo e da performance, incongruente com realidades por trás das superfícies semióticas. Diante de linguagens cuja dinâmica de produção de sentido se revela vazia, é o olhar atento que se transforma em diferencial na apreensão e representação de realidade.

Esse capital de conhecimento dialógico vai permitir ao protagonista refletir sobre sua condição de imigrante de forma completamente inovadora. No lugar do encantamento com as sociedades do dispêndio, surge uma perspectiva atenta para as técnicas de simbolização. O olhar para os detalhes e para as minúcias, adquirido em sua primeira socialização, também vai lhe permitir compreender as regras e práticas da administração de imagens na interação social. E esse mesmo olhar minucioso vai impedir que ele internalize o olhar da maioria sobre a alteridade do estrangeiro, enxergando a si pelos olhos do grupo culturalmente hegemônico. No lugar da internalização da visão do outro, permanece o “excedente de visão” que mantém o diálogo ativo. Desse modo, sua própria alteridade na condição de imigrante não se transforma em inquietude. O que ocorre é justamente o inverso: no lugar de aceitar a exotização, isto é, internalizar a percepção estrangeirizante da maioria, o protagonista procura entender essa dinâmica de percepção, com seu olhar inspecionador.

## **2. SISTEMAS DE REFERÊNCIA**

A dinâmica do diálogo resulta de práticas e processos de socialização cultural. Todo indivíduo aprende a ver e a atribuir sentido a determinados aspectos do lugar em que interage e constrói sua identidade. Isso não significa que o nativo cultural consiga enxergar e decodificar todos os sistemas de referência que existem numa sociedade, mas ele certamente desenvolve essa habilidade para aqueles sistemas que têm algum impacto sobre as malhas de sentidos que imperam em seu universo pessoal. Por conta das mídias de massa dentro de um espaço nacional, há processos homogeneizantes nas formas de pensar, sentir, se comportar ou interagir, o que acaba popularizando sistemas de comunicação e acelerando os processos de decodificação (HANSEN, 2003). Nas



subculturas, determinados grupos se apropriam do vocabulário específico e o utilizam em suas práticas comunicacionais, exigindo de novos membros que se inteirem das formas de organização do sentido.

Na transposição para outros espaços socioculturais, o sujeito precisa passar por um novo processo de socialização cultural. Por outro lado, ele também traz consigo sistemas de referência que vão continuar impactando no modo de interação, exigindo dos nativos um esforço maior de decodificação. Diante da força legitimadora do princípio da maioria, esse esforço raramente vai ser empreendido, já que se espera que o membro minoritário que deseja adentrar o grupo se adapte às práticas da maioria. Isso não significa, contudo, que suas formas de comunicação deixem de ter legitimidade no novo espaço cultural, mas essa legitimidade precisa ser conquistada num processo de negociação.

Nesse cenário, o protagonista inicialmente ainda se encontra disposto a empreender essa articulação, por exemplo, ao mostrar seus quadros: “Em outros tempos ainda tinha veleidades de comunicação e aceitava mostrar meus quadros. Sempre a mesma decepção, para mim e para os outros. Não podiam imaginar esses rostos que gritam, essas mãos enormes, esses olhos que olham” (KOKIS, 2000, p. 37). Ao confrontar o grupo majoritário com um sistema de referências que não está alinhado às práticas majoritárias do espaço em que circulam, ele busca negociar e inovar as malhas de sentido com suas próprias significações. Sousa (2008, p.113), num estudo voltado para a questão tradutológica, conclui: “Esse texto, ao promover descentramentos e desterritorializações, convoca uma série de saberes ligados a cartografias imaginárias, línguas e culturas estrangeiras, que são, de certa forma, “traduzidas” para o público a que se destinam”. Estas claramente têm sua origem em um lugar de enunciação diverso daquele no qual se encontram e ainda precisam ser legitimadas na nova organização discursiva.

O que diferencia esse protagonista de muitos outros personagens imigrantes é sua atitude diante de sua alteridade cultural. No lugar de buscar a assimilação e, com isso, a obliteração de sua alteridade, ele mantém sua diferença e o sistema de referências como sentidos tão legítimos quanto aqueles inseridos e circulados pelo grupo majoritário. Nisso, há um comportamento crítico que demanda o diálogo:

Tudo constrangia meus visitantes. E mais ainda a mim, com a necessidade de explicar as lendas ou referências históricas que ninguém conhecia, as citações de poemas que ninguém tinha lido. Os comentários deles eram impróprios, havia silêncios pesados como quando alguém não ousa perguntar onde é o banheiro. O pior eram as reflexões piedosas sobre a infelicidade dos pobres do terceiro mundo ou, quando, muito angustiados, os visitantes deixavam de lado o decoro a ponto de sugerir interpretações selvagens sobre minha própria pessoa. Penoso demais, de fato. ... Ainda bem que as pessoas sabem reagir, são da alta sociedade, jogando com o olhar e o corpo para mudar de assunto, extasiando-se com um objeto qualquer de meu ateliê para desviar-se dos quadros. Ou então, sabendo de onde venho, falam de carnaval e samba (KOKIS, 2000, p. 38).

O narrador autodiegético, nesse excerto, deixa claro que não tem a intenção de apagar os sistemas de referência que fazem parte do seu universo, tampouco está disposto a permitir ser transformado em produto de exotização. O olhar perspicaz enxerga o que acontece com seus visitantes, decodificando a linguagem do corpo que reflete o desconforto com a alteridade dos signos. No lugar de um comportamento subalterno, desejoso de servir a imagem do exótico e sua simplificação para o consumo local, permanece a manutenção da tensão, exigindo do espectador um esforço intelectual de processamento da alteridade de sentido. Com isso, o protagonista inverte os papéis e as expectativas atreladas a eles, demandando dos representantes dos grupos majoritários o trabalho – já empreendido por ele como imigrante – de compreensão das lógicas de significações e sua produção de sentido, em outras palavras, que o treinamento do olhar ocorra em ambos os lados do sistema de comunicação.

Nessa atitude, há uma desconstrução de hierarquias e de supremacias culturais. A indicação sobre a necessidade de explicação ou a constatação da impropriedade dos comentários revelam certa impaciência por parte do narrador e implicitamente também sua expectativa de que seus interlocutores empenhem energia para compreender suas formas de dizer o mundo. O silêncio que entremeia as conversas reforça essa

expectativa, pois não há uma tentativa por parte do representante minoritário de reverter o quadro de desconforto, pelo contrário, ele o suporta, forçando seus interlocutores a se confrontarem com ele e com a ausência de uma energia investida no trabalho de compreensão dos sentidos do outro.

A indicação de uma empatia estrategicamente conversacional sobre países distantes e a menção de imagens estereotipadas sobre o país de origem do protagonista não são decodificados pela voz narrativa como conhecimento de seu universo cultural. Na verdade, ele identifica essas estratégias interacionais como formas de reaver o conforto social, não como indicativos de um desejo de conhecimento da alteridade com a qual se veem confrontados. Nessa leitura atenta do corpo, o olhar tem um papel fundamental. Ele não se deixa cegar pelos truques sutilmente utilizados para a manutenção do conforto. Ao contrário de seus interlocutores que não conseguem decodificar as significações e seus sistemas de referência, ele passou por um processo de apropriação das táticas utilizadas nessa superfície semiótica. Esse conhecimento duplo lhe permite a ironia: “Responder o quê? Quebrar-lhes a cara, pôr-me a dar uns passinhos de samba ou violar no ato a mulher do visitante que me olha com vontade de urinar? Duro ofício, o exílio” (KOKIS, 2000, p. 38). Nesse olhar irônico que enxerga os diferentes modos de decodificar sistemas de referência, há um potencial crítico que pode ter um impacto de inovação social.

### **3. IDENTIDADE E AUTOCONCEPÇÃO**

O processo de construção de identidade está intimamente ligado à prática do olhar e ao sistema de referência que impera numa sociedade. O treinamento de percepção de impulsos visuais influencia o modo como o indivíduo consegue interpretar o mundo e posicionar a si e seus interlocutores nas coordenadas traçadas por essa percepção. A narrativa da identidade vai surgindo conforme o indivíduo consegue se apropriar de novas malhas de sentido, mas também como resultado de um processo de negociação com aquilo que outros atores sociais adotam como base de sua interpretação de realidade. O protagonista problematiza sua narração de identidade em diferentes momentos do enredo, mostrando certa inquietude:

A identidade nova, tão duramente conquistada, revelou-se uma armadilha. E me abandono de agora em diante, voluntariamente, à personagem nascida nos olhos de um menino solitário. Todo esse trabalho para chegar ao ponto de partida, todos os quadros para voltar ao garoto que eu queria enterrar. As pessoas que me cercam não se dão conta disso, uma vez que minha carapaça se tornou extremamente sólida, polida pelas erosões do acaso; minhas máscaras sucessivas se estratificaram e minhas extremidades são cortantes. Um réptil, de qualquer maneira, que se protege sob um escudo de escamas afiadas porque seu corpo escondido é muito mole. (KOKIS, 2000, pp. 65-66).

Assim, o o desejo de reflexão também se destaca no contexto da discussão em volta da identidade, funcionando como distintivo na figuração do protagonista. Nisso, ele volta sua atenção para seu percurso existencial e seu reposicionamento como imigrante, destancando o esforço empreendido para defender a narrativa identitária no novo espaço sociocultural. A identidade, contudo, desenvolvida a fim de legitimar o direito de participação e consequentemente de pertencimento se revela como insuficiente para as necessidades mais íntimas do protagonista. Ele se dá conta da artificialidade dessa narrativa e de sua incongruência com aquilo que está atrelado à lógica mais visceral da percepção visual e do arquivo imagético dessas experiências. Isso o estimula a abandonar o esforço de narrar a identidade de acordo com as expectativas exteriores para voltar sua atenção àquilo que seu corpo indica. Em sua análise, Zilá Bernd (2006, p. 87) escreve: “É muito interessante observar a estrutura dessa obra na qual a identidade imigrante só pode se construir na tensão entre a memória do país de origem e a realidade do país de escolha, pois os dois universos geográficos e culturais habitam o personagem”. Talvez seja possível entender esse habitar não somente em categorias propriamente culturais, mas também como experiência dialógica afetiva e corporal.

Nisso, o arquivo emocional tem um papel fundamental. Tanto o olhar como também sua produção artística parecem originar de uma configuração emocional

pautada pelo sentimento de solidão. Consciente ou inconscientemente, o quadro emocional repercute em sua narrativa identitária. Nesse contexto, a produção artística parece contribuir para a tarefa de compreensão desse percurso do si e na reformulação da autoconcepção a partir de uma ideia de pertencimento muito mais voltada e atenta para um equilíbrio emocional íntimo. A identidade nunca deixa de ser um produto das negociações com os outros membros do processo de interação sócio-cultural, mas nesse contexto o peso atribuído às vozes dos outros interlocutores recede para se concentrar mais nas necessidades do sujeito-corpo.

Dessa constatação resulta um complexo imagético para a representação de um corpo com uma capa exterior que protege aquilo que o protagonista considera intocável e que deve ser protegido do olhar invasivo do outro. Com isso, a narrativa de identidade parece seguir duas lógicas diferentes. Por um lado, há uma figuração exterior que serve como instrumento de representação nas interações cotidianas, portanto, visível ao olhar público, mas que se utiliza por isso de uma série de mecanismos de proteção. Por outro lado, há uma narrativa identitária privada, muito mais frágil e vulnerável, cujo conteúdo o protagonista não está disposto a expor. A condição de imigrante não é abordada nesse contexto, mas por analogia talvez seja possível transferir essa dualidade representacional para essa lógica de papéis sociais, isto é, o estrangeiro em busca de seu lugar de pertencimento sociocultural por um lado e o sujeito-corpo com sua existência no além das determinações culturais, muito mais concentrado na complexidade de estados emocionais por outro. Em ambos os contextos, há diálogos que definem o si.

O protagonista se dá conta de que sua narração identitária não encontra estabilidade. Como no olhar que busca incessantemente desbravar novas percepções ou a condição de imigrante no seu trânsito entre diferentes quadros de referência, a identidade se revela como um conjunto de sentidos fugazes e impassíveis de estabilização, forçando o indivíduo a um constante processo de atualização:

Esse hábito de me achar sem cessar fora de minha situação é muito enraizado, muito antigo. Reconheço em todas as minhas lembranças esse domjuanismo existencial. Está talvez nisso o aspecto primordial

dessa identidade fugidia que tento descrever revendo o passado. Uma espécie de insatisfação com as coisas tais como elas são, levando-me naturalmente ao olhá-las como um espetáculo em mudança, como uma imagística mental. (KOKIS, 2000, pp. 135-136).

O deslocamento que o protagonista constata como diagnóstico de sua identidade, contudo, não resulta de um desarraigamento cultural, muitas vezes empregado como nexo causal para explicar a fragilização de sentido do imigrante. Ao menos, neste contexto, a voz narrativa indica que a formação do sentido também depende de uma prática corporal acompanhada de uma condição emocional, frutos da socialização inicial do sujeito. Esse conhecimento provém de um olhar perspicaz atento aos movimentos íntimos do indivíduo. Neles, o protagonista identifica uma desarmonia que ele consegue enxergar com uma certa distância, reconhecendo a fluidez de toda narrativa existencial. Nessa perspectiva, ele não abandona o projeto de construção de identidade, mas ele tampouco atribui um valor existencial absoluto a uma determinada forma de autoconcepção.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em suas reiteradas tentativas de enxergar excertos mais diferenciados da realidade, a voz narrativa procura compreender a si mesma. Esse esforço tem início com o exercício do olhar que começa a ser treinado durante a infância, no país de origem. Ele lhe permite desenvolver uma intensidade de atenção que guia seu olhar também para conteúdos marginais e para a necessidade de reconhecer os sistemas de referência que pautam o processo de apropriação de realidade. Com efeito, o sistema de referência acaba tendo um impacto sobre a construção de identidade e esta, por sua vez, demanda do sujeito um olhar aguçado para compreender os sentidos que têm efeito sobre ele como sujeito-corpo.

Nessa atenção dedicada ao olhar e à compreensão do mundo, não no marco da alteridade originada na condição de imigrante, mas sim numa sensibilidade aguçada,



o romance de Sergio encena a onipresença do diálogo em todas as concretizações existenciais. Assim o protagonista revela como o diálogo perpassa processos iniciais de percepção, se mantém na dinâmica de sistemas referenciais e define a constituição do si. Nesse exercício, marcado por um olhar desejoso de diálogo, surgem realidades com camadas mais densas e diferenciadas de sentido.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

ALBERT, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris: Éditions Karthala, 2005.

BERND, Zilá. Identidades compósitas, escrituras híbridas: Brasil, Quebec e Antilhas. In: *Literatura e Sociedade*, v. 11, n. 9, 2006, pp. 82-87.

BERND, Zilá; MELLO, Ana Maria Lisboa de; SANTOS, Eloína Prati dos. Vertentes atuais da literatura canadense de língua inglesa e francesa. In: *Letras de Hoje*, v. 59, n. 2, 2015, pp. 162-167.

DUPUIS, Gilles. Transculturalism and écritures migrantes. In: NISCHIK, Reingard M. *History of literature in Canada: English-Canadian and French-Canadian*. Rochester: Camden House, 2008, pp. 497-508.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Canadá-Quebec: identidades problemáticas*. In: *Ilha do Desterro*, v. 31, 1994, pp. 57-71.

HANSEN, Klaus P. *Kultur und Kulturwissenschaft*. Terceira edição. Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 2003.

HOLQUIST, Michael. *Dialogism. Bakhtin and his World*. London: Routledge, 2002.

KOKIS, Sergio. *A casa dos espelhos*. Tradução: Marcos de Castro. Rio de Janeiro/São Paulo: 2000.

PRUTEANU, Simona Emilia. *L'écriture migrante en France et au Québec (1985 - 2006): une analyse comparative*. München: LINCOM Europa, 2013.

SOUSA, Renato Venancio Henriques de. Escrita migrante e tradução: as línguas de Sergio Kokis. In: *Interfaces Brasil/Canadá*, n. 8, 2008, pp. 91-115.